

1956 КАК МОТИВ НАЦИОНАЛЬНОГО ИМИДЖА ВЕНГРОВ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Иштван Феньвеш

(Fenyvesi István, Szeged)

Венгерское народное восстание, возникшее как объект изображения, разрушило художественный стереотип «соцстраны» в советской литературе. В отношении к этой теме симпатии и антипатии впервые резко разошлись с партийными установками, оценки происходящего и акценты самого изображения стали рождаться уже согласно личным взглядам и мироощущениям авторов, независимо от их партийной принадлежности. Напомним: членство в КПСС для писателя вплоть до 1991 года было не просто условием обретения определенных экзистенциальных благ, но и некоей внешней данностью биографии, которая указывалась во всех печатных справках о нем.¹ Многие позже расскажут, с каким недоумением их иностранные коллеги, даже «прогрессивные», удивлялись публичному афишированию столь частного факта биографии.

Тема эта ни с русской, ни с венгерской стороны еще не разрабатывалась. Отсюда мнения, будто ее и невозможно обрисовать за «неимением» материала. Поэтому в широком читательском и даже в литературоведческом сознании она как бы не существует. В отличие, напр., от темы 1944–45 гг. (не в ее внешнем проявлении, т. е. описании боевых действий Советской Армии на территории нашей страны, а в собственно национально-имиджном, т. е. в изображении фигур венгров в эти месяцы) сущностный показ черт времени здесь, с одной стороны, более распылен, с другой – в целом менее конкретен. Жанровый состав включаемых в круг изучения произведений являет меньшее разнообразие. Зато, в соответствии с характером самой проблематики, резко расходятся индивидуальные оценки и уровень художественного постижения материала.

Несомненен факт, что ввиду многолетнего запрета на объективную разработку темы пока весьма невелико число относящихся к ней самостоятельных произведений. Большинство – это отрывки, отдельные, хоть и весомые пассажи, запоминающиеся эпизоды или эпизодические фигуры. Все это, однако, не может быть помехой для хотя бы эскизного обзора данного отрезка нашего национального имиджа в русской литературе.

¹ Не составляет исключения даже выпущенный уже в годы перестройки *Литературный энциклопедический словарь* (1987).

Материал наш в целом разделяется на две неравные, как по числу произведений, так и по собственно литературному качеству, части. Естественным водоразделом между ними служит авторское отношение к событиям, их идеологическая оценка. Она делит всю творческую продукцию на апологию сталинизма и на преодоление собственного рабства через выражение сочувствия к борьбе другого народа.

1. Охранительская литература

1.1. В первые два месяца после событий советское руководство дозирует информацию «по чайной ложке», причем не только для «широких масс», но и для писателей.² Из 15 материалов о Венгрии, опубликованных, напр., в *Литературной газете* до 31 декабря, определенный интерес для нас могут представлять лишь заметка абхазского писателя Г. Гулия 30 октября (он побывал в стране, судя по приведенным фактам, еще летом и здесь строго придерживается оценочного шаблона первых дней), репортаж Б. Романова о встрече в Союзе писателей Венгрии (1 декабря) и коллективное письмо двух десятков ведущих – согласно официальной номенклатуре – писателей (22 ноября; это, вероятно, полный состав тогдашнего правления ССП) во главе с Шолоховым и Фединым, публиковавшееся как ответ французским коллегам. Хотя в этом последнем мы встречаем уже невиданный ранее прием – текст письма французов приводится целиком, оно, хотя бросается в глаза некоторая стилистическая правка по сравнению в языком партийных постановлений, все же полностью во власти линии ЦК. (Позже, напр., в связи с «делом Пастернака», мир убедится, как «добывались» подобные «согласительно-одобрительные» подписи.) В *Правде* (27 декабря) публикуется «перевод» интервью Шолохова газете *Népszabadság*, о котором тогдашний московский корреспондент много лет спустя расскажет со слов писателя, что «даже ему», члену ЦК, привезли для подписи уже готовый текст со Старой площади.³

О том, как встретили венгерские события руководящие круги Союза писателей, нам известно уже из многих источников. Цитировавшийся выше Л. Лазарев пишет: «Наши „охранители“, наши „гориллы“ не только испугались кровавых событий в Будапеште, но и обрадовались им. И страх был – впервые произошло такое мощное извержение народного негодования, и злая радость, перекрывающее страх злорадство – вот он, результат подтачивающей устои критики Сталина. Чтобы не допустить чего-нибудь в таком роде у нас,

² «Мы работники центральных литературных журналов, при каждом удобном случае забегали в международный отдел (ЦК КПСС – И. Ф.) в надежде, что у них есть какая-нибудь зарубежная информация, которая поможет разобраться в том, что происходит в Будапеште, выбраться из обрушившейся на нас груды очевидной и неочевидной лжи.» Л. Лазарев. *Шестой этаж* // «Знамя». 1994. № 4. 86.

³ Kékesdi Gy. *Akkor Moszkvában – 1956. október 23. – november 4.* // „Népszabadság”. 1989. június 10.

нужны крутые профилактические меры. [...] Надо приструнить московских писателей, ведь в Будапеште все началось с кружка Петефи, который тамошние власти проморгали, своевременно не запретили...»⁴

Решено было срочно организовать поддержку «линии партии» средствами литературы.

И уже с самого начала 1957 года начинают появляться отклики литераторов в «оперативных» жанрах. Основной же реакцией подавляющего большинства писателей, при вынужденном внешнем «согласии» в форме голосований за официальные резолюции, было молчание. То, о котором несколько позднее (и в более общем смысле) напишет до конца жизни не признанный властями старый мастер стиха Павел Антокольский: *Росла из нашего молчанья / Огромная беда [...] И не мертвец нам ненавистен, / а наша немота.*⁵

1.2. Как бы демонстрируя спонтанное единодушие реагирования писателей по стране, редакции сразу трех журналов печатают в первых же номерах 1957 года по стихотворению на нашу тему.

В Будапеште Ярослава Смелякова было напечатано на первых двух страницах в номере *Нового мира*, вышедшем, кстати, с большим опозданием, лишь к концу февраля.

Эпиграфом служит сообщение из газет. Сам текст представляет собой зарифмованные в пятистопном ямбе строки в духе штампов военной лирики. К сказанному о войне-освободителе уже в сотнях произведений поэзии и прозы он не добавляет ни новых психологических черт, ни свежих поэтических находок. А главное, не обогащает оно русского читателя и в смысле прояснения сущностных вопросов, возникших перед каждым в связи с «событиями в Венгрии». (Так в эти месяцы назывался раздел *Правды* и всех других газет, спрятанный на задворках последних страниц). Из большого объема – 15 строф по четыре строки, их характеристике («мятеж») и квалификации участников («бандиты») вместе с действиями последних («ринутись толпой», «ударом в спину повалили, рубили фомкой и киркой») отведена всего лишь одна, долженствовавшая служить для закрепления идеологических шаблонов, утвержденных на Старой площади. И, разумеется, ни словом не обмолвился автор о роли советских войск в этих «событиях».

Поскольку в данной статье, вероятно, вообще впервые рассматривается это произведение – первенец нашей темы, для его понимания стоит вспомнить единственную встречу пишущего эти строки с автором летом 1969 года. Будучи участником конференции МАПРЯЛ (с нее пошел потом отсчет конгрессам) в Москве, в перерыве заседаний я был приглашен Р. Рождест-

⁴ Л. Лазарев. 86.

⁵ П. Антокольский. *Реквием. Стихи советских поэтов* // «Современник». 1989. 7.

венским (мы с ним познакомились, когда он с Окуджавой и другими писателями осенью 1967 г. приезжал в Сегед) пообедать в ЦДЛ. Только мы уселись, как в дверях зала, где все стены уже тогда хранили интересные росписи многих писателей, появился Смеляков. Было видно: ищет, куда бы приткнуться. Когда приблизился к нам, под тяжестью его взгляда Рождественский вздрогнул и позвал его к нам. Смеляков не отказался ни от приглашения, ни в дальнейшем от обильного по части водки угощения, кстати, как я сразу заметил, уже явно излишнего в его состоянии. Естественно, зашла речь и о Венгрии. «Я там не бывал, но про вас писал, – вспомнил он. Когда Рождественский куда-то отлучился на пару минут, я спросил о „бандитах“. Понимаешь, – ответил Смеляков – я ведь уже сидел. А тут они вызвали. *Предложили* написать. Я отнекивался [...] Но они были сильнее: у меня сборник был на выходе...»⁶

25 строк **Михаила Авилова** уже одним названием⁷ выдают ту же вторичность впечатления, которую Смеляков подчеркивал своим эпиграфом. Здесь оживают картины, где действуют знакомые еще по обвинительным речам А. Вышинского «бешеные собаки» и «громилы в их зверином реве», с нагромождением увиденного в кино и его толкованием: *где в шпалерах трупов, скрюченных огнем, / В разгуле злобы, виселиц и крови / Эсэсовский мы «почерк» узнаем.* Осмыслением же такой детали, как «разрушенный квартал», точнее проблемой возникновения этой реалии, автор не отягощает себя.

Семен Гордеев берет эпиграфом уже несколько избитые к тому времени от частого цитирования строки Фучика («Люди, я вас любил, будьте бдительны!») и вспоминает пребывание в Венгрии (судя по широте впечатлений – членом делегации, да в те годы иначе и не ездили!) в неизбитых образах, объединяемых впечатлением безмолвия.⁸ Однако содержание, обусловленное названием, а с ним и все стихотворение остается без собственно лирического переживания, так как автор ничем адекватным не уравновешивает (не разрушает) эту тишину, поскольку и «черная гроза», и «растоптать огнем» уводят от намеченной сферы ощущения, и таким образом «враги» и «с тобою мы» (где «ты» – это сила, разбившая врага, что очевидный для всех современников нонсенс) не могут стать им достаточным по мысли противовесом.

Стихотворный шарж **А. Костовецкого**,⁹ хоть и не лишенный газетно-документального основания («Всплыл Хорти [...] / Таясь в Лиссабоне»), стремясь воспроизвести «сцену» по законам сатиры, уводит читателя к при-

⁶ Сравним хотя бы две строки из лучших вещей поэта с деланностью и беспомощностью этого отклика: «Овчарки рвутся с жарким храпом / И злее бегают конвой». Стихотворение *Земляки* // Я. Смеляков. *Стихотворения и поэмы*. Л., 1972. 186.

⁷ М. Авилов. *Фотоснимки из Венгрии* // «Дон». 1957. № 1. 112.

⁸ С. Гордеев. *Обманчивая тишина* // «Советская Украина». 1957. № 1. 75.

⁹ А. Костовецкий. *Мечты Хорти* // «Советская Украина». 1957. № 2.

митивным словесным клише, где нет и минимальной образности. Фразы стучат как в передовице («Реакция начала / Белый террор»), а к тому же под конец он отказывается от той же документальности («Но встал за свободу / Рабочий народ / И грозно ответил: / Фашизм не пройдет!»). Приложенная иллюстрация Р. Матусевича, где на плетущейся кляче со сватиковидным хвостом сидит дряхлый адмирал с железным крестом на груди и с виселицей на плечах, а шпорами на его дырявых сапогах служат знаки доллара и фунта стерлинга, по сравнению с иллюстрируемым (разумеется, в духе борисефимовской традиции) воспринимается даже как нечто художественно более цельное.

*Баллада о венгерском студенте Льва Ошанина*¹⁰ «генетически» восходит к совместной с Долматовским (и упомянутой последним 21 апреля, см. на следующей странице) пароходной экскурсии по Дунаю в обществе молодых активистов. Она появилась в печати на несколько недель раньше книги собрата по перу, таким образом это первое в нашем ряду произведение, где чувствуется личное знание страны именно в рассматриваемый период.

Вообще же автора на основе его большого цикла 1949 года, когда он побывал на фестивале молодежи мира в Будапеште и, поездив в разные части страны, запечатлел моментальные снимки жизни по нормам того времени, можно считать открывателем венгерской темы в советской лирике. (Не считая тех авторов, которые в первой половине 20-го века посвящали по стихотворению или рассказу отдельным венграм.)

Здесь тема впервые обретает собственно литературное оформление: повествование строится на индивидуальной судьбе, рассказанной автору самим героем (студент, сын рабочего, участник демонстраций и боев, приходит домой и находит отца убитым восставшими), соблюдена традиционная форма баллады. Для уровня лирики 50-х годов это было бы не худшим произведением в своем роде, если бы не внесение главной идеологической предпосылки о внешних и внутренних врагах как движущих силах событий и (так же чуть ли не обязательным атрибутом!) поучительный тон все время присутствующего автора с директными призывами вроде «Отцеубийца – сам себе / ты шепчешь. или тебе бы, Шандор, разрядить / В хортиста автомат!»

1.3. В апреле 1957 года поэт **Евгений Долматовский** провел в Венгрии месяц в качестве спецкора *Литературной газеты*. К концу года он выпустил дневник, где в форме очерков и стихов отчитался о главном из увиденного.

На обложке тонкой тетради (30 тыс. экземпляров)¹¹ заглавие дано в три строчки, образующие цвета венгерского национального флага. Деталь эту здесь нужно признать значимой, поскольку раньше в элементах оформ-

¹⁰ Л. Ошанин. *Баллада о венгерском студенте* // «Комсомольская правда». 13 октября 1957 г.

¹¹ У. Долматовский. *В Венгрии весной 1957 года*. Л.–М., 1957.

ления всегда подчеркивалось общее идейное, здесь же впервые – частное национальное.

Надо отдать должное, Долматовский использовал время для знакомства с жизнью страны не только в ее географических пределах, но и по разнообразной социальной вертикали. Основной интерес он всюду проявлял к тому, как проходили «события» и насколько с тех пор наладилась жизнь. О последнем он мог получать информацию и в качестве простого наблюдателя-прохожего, и нарисованная им картина оказалась близка к реальной. Относительно же первого вопроса ни состав информаторов (ведущие партийные работники, старые знакомцы еще по эмиграции, один из редакторов будущих *Белых книг*, а на местах – партийные деятели, руководство предприятий), ни представляемая им «фирма» не позволили ему отступить от заданной идеологической схемы.

Во многом повторяя, но подробно не раскрывая утверждения советской печати предыдущих месяцев о белом терроре, о роли писателей в событиях, о кружке им. Петефи и т. д., он, видно, по этой части не стремился собирать никаких новых данных. Подобно советской прессе и уже упомянутым выше стихам, он также не обогащает читателей сведениями о конкретных формах «братской» помощи после 23 октября: случайно встреченный подполковник, старый знакомый еще военной поры (по крайней мере, в скупой формулировке автора) подытоживает свой опыт общими словами: «Это была очень трудная операция. И мы выполнили ее силами никогда не воевавших молодых солдат».

Пару раз эскизно мелькает у него даже тень замеченного у некоторых венгров недоверия (напр., учительнице в школе не нравится, что дети слушают писателя), как не умолчал он и о потоке беженцев на Запад, правда, уменьшив их число до десятков тысяч. А в одном случае он был даже более толерантным, чем его хозяева. Это в редакции *Élet és irodalom* он упрекает старших венгерских коллег (Д. Бёлёни и др.) в том, что они не всегда проявляют достаточно гибкости по отношению к колебавшимся писателям. Правда, лично встречаться с такими он не решился, лишь заглянул в кафе *Хунгария*, чтобы посмотреть на сидящих там писателей. Основное свое впечатление от мельком увиденных там передал так: «словно вынуты из нафталина». Деятелей же мюнхенского *Irodalmi Újság* обозвал коротко фашистами.

Вообще сквозь «общесоветский» взгляд, при всей отмеченной выше дани времени и заданию, очеркам Долматовского иногда не откажешь и в определенной сдержанности. Напр., в заключительной главке о последнем дне командировки – 1 мая, скороговоркой сообщив о митинге на площади Героев (не захлебываясь восторгом о «всемирной поддержке» ВСРП, как это делает корреспондент *Правды*, а отмечая совершенно удививший его по сравнению с московской «практикой» момент, когда руководители страны

идут к месту проведения митинга во главе районных колонн), он заполняет все оставшееся место вызванными встречами с интернационалистом-«испанцем» воспоминаниями о Матэ Залке.

Подобная двойственность присуща и стихотворным вставкам. Помещенные попеременно с прозой, в качестве самостоятельных «страниц» дневника, они иногда связаны по теме с предыдущим очерком, а чаще – самостоятельны. Их содержание во всем служит передаче основной идейной концепции книги. Одни из них вырастают из услышанных им рассказов о трагических событиях (таковы *Будапештский горком*, построенный на военной романтике *Парламентер в Будапеште* и *Печальная повесть* – единственное, пожалуй, настоящее лирическое стихотворение цикла), другие переданы в мажорных тонах (*Рабочий патруль*, *Дунай*, *В центре Европы*), переходя иногда даже в идиллию (*Деревенская свадьба*). Стихотворное решение характеризуется не слишком большим разнообразием ритмических возможностей и стремлением к точной рифмовке.

Леонид Решетников¹² подытоживает увиденное в ходе новых встреч со страной, где он в свое время сражался. Происшедшее для него – «тьнь коричневой чумы», преодоление которой было сделано обоими народами («со мною вместе / ты спас свой угол от огня») во имя дальнейшего следования по единому пути: «Одна дорога нам – навеки, / По ней плечом к плечу идти.»

«О днях октябрьских знаю из газет», – признается **Федор Горбунов**,¹³ вспоминая сорок пятый год, венгерского мальчишку, спасенного в Кечкемете солдатом ценой собственной жизни, что выводит его (невольно признавая, впервые, кстати, в литературном произведении, понесенные Советской Армией в 56-ом жертвы) на мысль о «тех, кто для друга жизни не жалеет».

Насколько впервые попадающему в Венгрию (и, судя по начальным строкам «Никогда я границы не видел, / А сегодня ее пересек» – и за границу) узбекскому поэту **Рамзу Бабаджану** в его цикле *На берегу Дуная*¹⁴ удастся передать в свежих образах восторг от новых для себя мест (*Чинара*, *Токай*), настолько же он остается пленником конвенций в виде публицистических решений, как только прикасается к темам, хотя бы немного связанным с политикой. Так, говоря о «событийной стороне» происшедшего в *Балладе о смерти коммуниста* он способен поведать своим читателям лишь такие общие места как *Бушует на улицах белый террор. / От выстрелов стекла дрожат. [...] Взмыла на гребне мутной волны / Хортистская гниль и мразь. [...] Раздавлен мятеж. / Насмерть гидра поражена.*

¹² Л. Решетников. *Венгерскому другу* // «Новый мир». 1958. № 2. 29–30.

¹³ Ф. Горбунов. *Иштван* // «Дон». 1958. № 5. 51.

¹⁴ Р. Бабаджан. *На берегу Дуная* // «Звезда». 1963. № 4.

Судя по найденным на сегодняшний день, последний стихотворный отклик на нашу тему – это 4 глава поэмы **Владимира Фирсова** *Восставший над громом*.¹⁵

На берегу речки, на рыбалке, «в свете черемух, в лунной пороше» Алеша вспоминает себя солдатом в Венгрии в 56 году. Передачи лирических переживаний поэту, однако, хватает только на пейзажные картинки осеннего Будапешта и на чувство страшных потерь (*Земля, земля, / ты скольких за день / не досчиталась сыновей!*),¹⁶ а в герое осталось лишь то, как замполит истолковывал увиденное: *Ведь каждый понял в эти дни, / Что проморгали, / Проглядели / «колонну пятую» они; / что под личиной «демократов» / не разглядели вражеских лиц. / И вот пришла, / пришла расплата / за пагубный либерализм.*¹⁷ И несомненно из тех же политбесед идет: *Но мы, советские солдаты, / как и в далеком сорок пятом, / вернули Венгрии покой.*¹⁸

1.4. В первой половине 60-х гг. «социальный заказ» вызывает первое эпическое произведение апологетического характера, за которым в течение десятилетия появится, насколько нам известно, еще одно.

Романы **Александра Авдеенко**¹⁹ и **Дмитрия Сергеевича**²⁰ были призваны подняться над уровнем многочисленных пропагандистских брошюр и дать эпический простор для показа событий и их историко-психологических пружин. При всем их вполне достаточном для такой цели объеме они, однако, не оказались готовыми удовлетворить этим ожиданиям, поскольку уподобились лишь лекторам вроде романов Андраша Беркеши на эту же тему. Притом если у этого венгерского автора (напр. в *После бури*) политическая схема, определяющая расстановку действующих лиц (чтобы не углубляться нам в детали остального) еще реализовывалась по «четырем основным причинам», объявленным Я. Кадаром в начале декабря, у них уже почти сводится на нет первая (Ракоши), а главный акцент переносится на третью и четвертую (внутренняя и внешняя реакция).

И это при том, что оба писателя, по собственному признанию, находились во время событий в Венгрии (Авдеенко застрял в турпоездке, а Сергеевич был специально прикомандирован как корреспондент), следовательно, они могли бы опираться не только на сообщения советской прессы и на оперативно переведенные на русский венгерские *Белые книги*, а и на собственные личные впечатления. Во всем содержании их книг, однако, доминирует однозначный приоритет центральных партийных директив.

¹⁵ Вл. Фирсов. *Стихи. Книга лирики*. М., 1972.

¹⁶ Там же. 148.

¹⁷ Там же. 147.

¹⁸ Там же. 148.

¹⁹ А. Авдеенко. *Черные колокола* // «Москва». 1963. № 5. 18–92; № 6. 17–105.

²⁰ Д. Сергеевич. *Гроза на рассвете*. Одесса, 1973. 356.

Перечисление фактических ошибок, допущенных авторами при описании реалий, заняло бы несколько страниц. У Авдеенко их несколько меньше (академия Ракоци, кайзеровские усы у Имре Надь, перестрелка на севере и юге столицы уже во время митинга у памятника Петефи и др.), от Сергиевича же чуть ли не на каждой странице такое впечатление, будто он совсем не знает даже карты города и элементарной хронологии событий. (Достаточно одного примера: у обоих рядовые коммунисты уже 3 ноября знают о создании правительства Кадара и т. д.)

Основное условие достоверности изображения персонажей могло бы быть соблюдено лишь тогда, если бы они были не плакатными фигурами, говорящими газетными клише. Ни Авдеенко, ни Сергиевич не проявили и минимального стремления к индивидуализации персонажей. На одной стороне старый рабочий – Хорват у Авдеенко и Балог у Сергиевича, в их семьях одни дети верны принципам социализма, другие – поддаются временным заблуждениям. У обоих есть по писателю, который подготавливал идейный разброд, главным же двигателем событий у того и другого выступает бывший эксплуататор, эмигрант, а ныне резидент ЦРУ. Не менее шаблонны фигуры и советских полковников (соответственно Бугрова и Нилова): они по-настоящему мало озабочены, напр., причинами происходящего и выполняют в основном роль резонеров.

Идейные оценки авторов весьма близки к венгерским литературным шаблонам 1957–60 гг. Для Авдеенко характерны обильные цитаты из пропагандистских сборников. Сергиевич для характеристики Имре Надь довольствуется лаконичной сноской «злейший враг венгерского народа», а Герё – вообще указанием на его партийный пост.

Это такими средствами они надеются убедить читателя в том, что в восстании принимали участие лишь силы капиталистической реставрации, которые у них, кстати, уже утром 24 октября начинают наводнять страну. И прежде всего – организованные силы Запада, главный представитель которых у Авдеенко, эмигрант Карой Роза, агент ЦРУ, уже за день до начала демонстрации (!) переезжает границу для проверки готовности своих кадров. Именно он (как и его *alter ego* у Сергиевича Стоун), согласно идейному замыслу автора, является центральной фигурой романа: он присутствует почти во всех важнейших сценах и тщательно следит за выполнением давно разработанного в Вашингтоне оперативного плана. Его деятельности и действиям его людей уделяется основное внимание автора.

В романах Авдеенко и Сергиевича мы находим множество упоминаний о вооруженной борьбе мятежников. Но на вопрос (кстати, так и не поставленный в романе), против кого же они борются, какие силы стоят на другой стороне, защищая «народный строй», читатель не удостоивается вразумительного ответа. Авдеенко в начале одной из глав пишет о том, что «семь

дней Будапешт колыхал огнем орудий» (6–36), и лишь во второй части упоминает скороговоркой, что «русские своих погибших не хоронят: увозят» (6–23), а в освещении Сергиевича советские войска вообще поданы (в рассказах полковника Нилова) как нейтральные наблюдатели, показаны же только на последних страницах как патрули, проверяющие на дорогах. В конце романа Авдеенко перелом происходит – вслед за объявлением об образовании Венгерского Рабоче-Крестьянского Правительства – благодаря выступлению венгерских рабочих отрядов.

И тут, не углубляясь далеко в теоретические рассуждения, нужно хотя бы вкратце отметить одно существенное отличие разработки этой темы и темы 1945 года.

Речь идет, по нашему мнению, не о случайных чертах, а о закономерных особенностях поэтики в разработке этих двух «подтем» военной прозы. Наш тезис, думается, может быть понят лишь в сопоставлении с изобразительной тематикой Великой отечественной войны, в частности, в рассказах и романах об освободительных боях на территории Венгрии. Там, как и в произведениях о боях еще на территории самой страны, показу военных действий уделяется главное внимание. По памятной формуле критики 50–60-х гг., война показана как тяжелый, ежечасный, слаженный труд каждого солдата в контексте труда коллектива (взвода, роты и т. д.) Писатель, а вслед за ним и читатель восхищается умением и отвагой своего соотечественника в шинели, гордится его справедливой борьбой за освобождение от фашизма.

Совсем другое мы наблюдаем здесь: авторы прямо избегают показа вооруженных столкновений. В советских пропагандистских изданиях многословно, хотя и настолько же туманно, редко договариваясь до конкретной сути, писали об интернациональной помощи, и под этим всегда однозначно подразумевалось прежде всего подавление восстания.

Когда же дело доходило до художественного показа конкретных будней этой помощи «в формах самой жизни», то можно было бы предположить, что в силу вступало некое указание свыше – всячески воздерживаться от этого. Повторяю: это лишь наше предположение, поскольку за полтора десятилетия, прошедшие со времени падения власти КПСС, документальных подтверждений на этот счет не опубликовано. Скорее всего и не было такого: трудно предположить, чтобы в то время как «правая рука» направляла танки на Прагу, а затем на Кабул, «левая» застыдилась бы этих же действий или их отражения в работах «инженеров человеческих душ», «верных пулеметчиков партии». Просто здесь могло возникнуть элементарное понимание прямого вреда делу от шокирующего действия директного изображения.

2. Преодоление сталинизма

Во время своего официального визита первый президент демократической России Б. Н. Ельцин заявил в Государственном собрании Венгрии: «На советском режиме она (трагедия 1956 года) навсегда останется несмываемым пятном. [...] Горько сознавать, что по приказу тогдашних кремлевских руководителей в те трагические события были втянуты солдаты-россияне, через десять лет после того, как они ценой огромных жертв освободили Венгрию от коричневой чумы фашизма. На смену одной идеологии насилия пришла другая».²¹

На основе многолетних поисков проявлений интереса и симпатий к борющейся Венгрии можем утверждать: такое осознание происшедшего было присуще многим лучшим русским умам уже с самого начала событий.²²

Поэт **Владимир Уфлянд** увековечил поступок одного из «неофутуристов с гусиным пером» Михаила Красильникова, устроившего *хеппинг* на демонстрации 7 ноября 1956 года: проходя перед трибуной, он кричал «неутвержденные лозунги» типа «Да здравствует кровавая клика Тито – Ранковича!», «Да здравствует кровавая клика Имре Надя!» Народ дружно откликался: «Ура!» «При выходе с Дворцовой Мишу взяли и он отсидел четыре года в Мордовии.»²³

Студент физмата ЛГУ Револьт Пименов свое письмо-протест против подавления венгерской революции разослал всем депутатам Верховного Совета СССР, за что был исключен из университета и провел в ГУЛАГе более 15 лет.²⁴

Мужественным ученым, в различных формах проявлявшим свое отношение к Венгрии, нет числа. Об одном, руководителе отделом в Зоологическом институте АН Б. С. Виноградове рассказывает его бывший ученик: «В декабре 56 года я застал Б. С. за необычным занятием. Он подбирал по-

²¹ Выступление Президента России Бориса Ельцина в Государственном собрании Венгрии 11 ноября 1992 года. // «Звезда». 1996. № 10. 155.

²² Широко известны теперь, напр., имена ленинградских студентов – историков, филологов, искусствоведов и одного богослова, всего около десятка человек, имевших смелость публично выразить свое сочувствие и тем самым – протест против действий режима. Бывший студент Герценовского института М. Коносов вспоминает: «Когда грянули события венгерской осени, они упали уже на подготовленную почву. У нас в Питере мы восприняли их душой и сердцем.» (*Записки вечно студента* // «Смена». Спб., 11 и 18 сентября 1993 г.) С. Тимченко рассказывает о Бор. Пустынцеве и еще 9 человек (от 19 до 22 лет), получивших тогда по 10 лет за антисоветскую агитацию: это они распространяли листовку: «Граждане! Сталинизма продолжает существовать! Об этом свидетельствуют события в Польше и Венгрии, где народная свобода раздавлена гусеницами советских танков!» (В России – «ранее судимый», в Венгрии – «герой»). // «Вечерний Петербург». 17 сентября 1993 г.)

²³ Вл. Уфлянд. «Если Бог пошлет мне читателей». Спб., 1999. 193.

²⁴ Предисловие от редакции к статье А. Любищева. // «Знамя». 1991. № 10. 173.

сылку в дар сгоревшему во время венгерских событий Будапештскому естественно-научному музею. В эту посылку отбирались не только обычные, но и в достаточной степени редкие виды. И когда кто-то из лаборантов сказал ему: „Что ж вы, Б. С., американцам такого не плете, а здесь мы в обмен ничего не получим.” – учитель ответил: „Мы сожгли, мы и посылаем”.²⁵

На особом месте стоит среди сочувствующих профессор-биолог А. А. Любичев, чьи записки *О смысле и значении венгерской трагедии*, написанные по горячим следам событий, широко ходили в самиздате. Публикуя их уже после смерти автора, проф. Н. Воронцов воспроизводит атмосферу тех месяцев таким образом: «Венгерские события в кругу моих учителей интерпретировались совершенно иначе, нежели в официозной прессе. В оценке было полное единодушие, но никто из них, много переживших на своем веку, не оставил нам такого документа, как записки Любичева. Но отношение Любичева, хочу еще раз подчеркнуть, разделялось его сверстниками, людьми его круга».²⁶

Крупнейший зоолог и специалист по защите растений, А. А. Любичев, ученый с мировым именем и к тому же человек недюжинной отваги, считается одним из первых деятелей самиздата. Известно: в свое время он выступил с резкой критикой любимца Сталина – Лысенко (и чудом остался на свободе), писал в правительство о необходимости организовать институт по изучению идеализма и многое другое.

Важнейшей, итоговой мыслью его записок является следующая: «Венгерское восстание не контрреволюция, а настоящее народное. Интервенция, подавление венгерских рабочих и крестьян есть акт контрреволюционный. Значение венгерских событий в том, что первый страшный удар по сталинизму в международном масштабе нанесен не капиталистами, а рабочими и прогрессивной молодежью».²⁷

2.1. Переходя к литературе, укажем: кропотливая работа по собиранию всех, вплоть до мельчайших, проявлений интереса и высказываний вольных, неподцензурных мыслей должна и дальше проводиться по всем источникам. Лишь в этом случае всплывет на поверхность все самое ценное, доселе не известное.²⁸ Интернет обещает особенно интересные находки.

Начиная с конца 70-х гг., прежде всего в неподцензурной андеграундной и эмигрантской литературе зарождаются первые сочувствующие художественные отклики на венгерские события. Со временем их пропорция по-

²⁵ Там же.

²⁶ Н. Воронцов. *Поколение Любичева* // «Знамя». 1991. № 10. 179.

²⁷ А. Любичев. *О смысле и значении венгерской трагедии* // «Знамя». 1991. № 10. 177–178.

²⁸ Так, нам известны, к примеру, сами факты высказываний на тему таких разных творческих личностей как М. Алданов и И. Эренбург, произведений неизвестных авторов, напр. стихотворение об Имре Надь и др. Поиск текстов продолжается.

степенно вырастает вместе с качеством – силой поэтического переживания и его профессионального оформления.

Идейная основа зарождения таких произведений закладывалась еще в октябрьские дни. «В дни венгерских событий, – вспоминает **Лазарь Лазарев**, – вся эта система развалилась на глазах, полетела в тартарары. Характеристика событий и политических деятелей, оценки их действий и позиций сменялись на противоположные без всяких объяснений в течение нескольких дней, а то и одного дня, словно читатели были какими-то недоумками, не помнящими того, что газеты писали вчера или позавчера. [...] Эти дни [...] стали для многих из нас – и для меня – временем освобождения от многих иллюзий, временем горького прозрения. Народ восстал против строя – значит и у них и у нас на самом деле никакого социализма нет.»²⁹

Это под воздействием размышлений и над судьбой венгерской революции рождаются признания, зафиксированные в дневнике Павла Антокольского: «Я начинал дорогу, которую вынужден был не продолжать.»³⁰ Как и мысль, с которой перекликаются его слова, приведенные нами на стр. 1.: «Мы губим все мало-мальски талантливое, обрекаем лучших в каждом поколении на нищету.»³¹ В эти годы А. Вознесенский приходит к пониманию того, что *Обязанность стиха / Быть органом стыда*.³² И А. Галичу под тяжестью подобных впечатлений становится ясно: *От Караганды до Нарым / Вся земля один нарыв*.³³ Рисуем утверждать: без уроков Будапешта все это пришло бы или позже, или прорвалось бы не с такой силой отчаяния.

Обзор собранного материала начнем с двух предварительных замечаний общего характера.

а) В русской литературе пока не получила воплощения сформулированная выше главная мысль в достойных и по своим масштабам произведениях. Это относится и к чехословацкой теме, при том, что, напр., афганская и чеченская темы разными своими гранями в последние полтора десятилетия уже все чаще возникают в художественной периодике. Имеющийся в нашем распоряжении пласт все же дает возможность рассмотреть хотя бы основные этапы становления и формы проявления национального имиджа венгров через эту частную (по сравнению с тысячелетней историей) тему.

б) Список авторов второго раздела статьи по сравнению с первым существенно отличается в сторону роста масштаба авторов. Там, кроме Смелякова (как мы видели, буквально принуждаемого к написанию чуждого ему

²⁹ Л. Лазарев. 86.

³⁰ П. Антокольский. *Дневник. 1964–1968*. СПб., 2002. 27. (Запись 24 декабря 1964 г.)

³¹ Там же. 39. (Запись 26 августа 1965 г.)

³² А. Вознесенский. // J. Langland – T. Aczel – L. Tikos. *The Poetry from the Russian Underground. A Bilingual Anthology*. New York–London, 1973. 199.

³³ А. Галич. Там же. 97.

произведения), практически не оказалось сколько-нибудь значимой творческой личности. Здесь же – писатели, отличающиеся не только фактом своего противостояния покорному большинству, но и вообще созданием непреходящих литературных ценностей. Это часть того костяка, на котором держится органический переход от литературы поздне-советской к литературе новой, постсоветской, демократической России.

2.2. Пока еще не зарегистрированы все произведения, где отражена Венгрия 1956 года. В следующих абзацах этого пункта она присутствует прежде всего в виде отдельных мыслей, коротких замечаний, отсылок и реминисценций. Эти отрывки даются нами в минимальном контексте, а в обзор включены только наиболее известные писатели.

В творчестве **А. И. Солженицына** «венгерский след» присутствует весьма заметно, начиная уже с *Одного дня Ивана Денисовича*.³⁴ В своей широко известной речи – на (заочном) вручении Нобелевской премии он счел необходимым подчеркнуть: «Если танки его отечества залили кровью асфальт чужой столицы, – то бурые пятна навек зашлепали лицо писателя.»³⁵

В конце киносценария об экибастузском лагерном восстании в качестве ближайшей исторической перспективы в числе мощных народных выступлений против сталинизма он называет и Будапешт 1956 года.³⁶

Это он донес до мира то, о чем пока никто другой из многих сотен участников не поведал, как на встрече в Кремле в марте 1963 г. Хрущев грозил не только писателям: «Вы говорите – времена не те? Но – и не те, которые были временно созданы в Будапеште! Москва – не Будапешт! И клуба Петефи не будет!»³⁷

И то, что там же, после робкого замечания Вознесенского о том, что он, как и его любимый поэт Маяковский, не член партии, не расслышав его или не разобравшись, Хрущев «продолжал бушевать»: «Для таких будут – самые жестокие меры! Мы – те, которые помогали венграм давить восстание!!...»³⁸

Воспоминания **Владимира Дудинцева** об обсуждении романа *Не хлебом единым* в комаудитории МГУ сохранили такую деталь. Писатели-охранители «побежали в ЦК пугать, что, мол, повторяется Венгрия, что роман организует вокруг себя реакционные силы и т. д.». Зато после обсуждения, в заключение «студенты, каждый, встали и закричали: „Ленинская премия!“ –

³⁴ Первым эту целину, на материале романов писателя, поднял наш юбиляр. См. Szöke Gy. *Szolzsényi és a magyarok* // Ahogy tetszik. „Magyar Hírlap”. 1991. augusztus 17. 17.

³⁵ А. Солженицын. *Нобелевская лекция* // «Новый мир». 1989. № 7. 142.

³⁶ Он же. *Знают истину танки* // «Дружба народов». 1989. № 11.

³⁷ Он же. *Бодался теленок с дубом* // «Согласие». 1996. 73–74.

³⁸ Там же. 78.

заплодировали и закричали все хором: „Ленинская премия!” И это было напечатано в студенческой многотиражке».³⁹

В *Спокойной ночи Абрама Терца* в лагерном споре в противовес «вольной» мысли автора (*Пустые страхи! Пастернак никому ничем не угрожает. Государство не развалится от десятка-другого изданий*) собеседник приводит довод-опасение: *Дайте в России свободу творчества. И Польша отложится. Чего держать? Себе дорожке. За Польшей – Венгрия, Чехословакия [...] Вассалы. Сателлиты...*

А чуть ниже, в развитие той же мысли, звучит уже «стратегическое соображение»: *Не-ет, из-за какого-нибудь Пастернака – разбазаривать Империю? Вы этого хотите? Впервые, вы слышите, впервые в мировой истории Россия вышла к Индийскому океану! К Африке! К Центральной Америке!.. И все это – отдавать.*⁴⁰

В стихотворении **В. Высоцкого** *Я никогда не верил в миражи* есть полный смысла намек на нашу тему – о том, что хотя большинство народа внутренне не одобряло действий правительства ни в 1956, ни в 1968 гг., все молчали. Мы приводим его по тексту рассказа Ю. Полякова, где на молодежной вечеринке один из любимцев компании – «Каракозин, ударив по струнам, запевал по-высоцки – старательно низким, предсмертно хрипящим, надувающим шейные артерии баритоном: ...свысока глаза на невежд, / От них я отличался очень мало; / Занозы не оставил Будапешт, / И Прага сердце мне не разорвала.»⁴¹

В начале 80-х **Виктор Некрасов** размышляет по ту сторону Берлинской стены. «На всем 65-километровом протяжении этого сделанного из бетона сооружения – кресты, кресты, кресты [...] Под ними те, кого настигла пуля восточного пограничника или автоматической самострельной установки. Все вместе взятое, это называется миролюбивая последовательная политика. И делается она руками тех, кто некогда водружал знамя над Рейхстагом. Ну, не тех, а их сыновей, внуков [...] Берлин, 17 июня [...] Будапешт [...] Прага [...] Об этом думал я, разглядывая в бинокль двух советских ребят, стоящих в почетном карауле у памятника Победителю.»⁴²

В своих *Памятных записках* **Давид Самойлов** неоднократно возвращается к венгерской теме, называемой автором не только «венгерские события 56–57 гг.»,⁴³ но и «венгерской резней». ⁴⁴ Он пишет: Хрущев «убедился, что его безошибочные ходы в матче с Берией и с „коллегией” привели к не-

³⁹ В. Дудинцев. *Между двумя романами*. СПб., 2000. 65.

⁴⁰ А. Терц. *Спокойной ночи*. Собр.соч. в 2 т. М., т. 2. 414.

⁴¹ Ю. Поляков. *Замыслил я побег*. М., 1999. № 8. 54.

⁴² В. Некрасов. *По обе стороны стены*. Огонек, 1991. 23.

⁴³ Д. Самойлов. *Памятные записки. Международные отношения*. М., 1995. 369.

⁴⁴ Там же. 38.

предвиденным результатам внутри страны и внутри стран-сателлитов (берлинские и познанские события, восстание в Венгрии, события в Чехословакии. Хрущев сразу же встал перед необходимостью – стал давить движение стран-сателлитов.»⁴⁵

Мало кто написал так жестко, как Самойлов: «Это пятно долго не смывается с нашей совести, о Будапеште и Праге промолчала и наша литература!»⁴⁶

Летом 1957 года **Вен. Ерофеев** пишет пародию на И. Северянина. Высмеивая одну из черт манеры поэта – стремление к словесной иностранщине, он использует для этого в качестве языковых атрибутов реалии тогдашних международных событий, неприкрыто выражая при этом свое отношение, в частности, и к нашей теме:

*О, катастрофа Будапешта / была изящным менуэтом, / она, как декорльте Сильваны, / сорвала русские муары. / Для нас служила оппонентом / декоративность пируэта, / для них – трагедия Суэца – / своеобразным писсуаром. / Я, очарованно загрезив, / постиг рентабельность агрессий / и, разувверившись в комфорте / республиканского фрегата, / неподражаемо эффектно / симпровизировал позессив, / пленив пикантностью Жюль Мока / и деликатных делегатов.*⁴⁷

Следующий отрывок из романа **Е. Евтушенко** является частично куском исповеди, частично – сценой (воображаемой) встречи с генсеком партии.

В 56 году ты был настолько потрясен речью Хрущева против Сталина, что уже готов был вступить в партию. Но в этом же году танки на улицах Будапешта, посланные туда по приказу Хрущева, быстренько раздавили твои иллюзии. Потом он [Андропов] вдруг неожиданно позволил себе откровенность: – Я первый раз увидел вас, когда вы столь эмоционально защищали абстракционистов от Хрущева. Знаете, что меня в вас насторожило? Ваши глаза. В них был такой же фанатический блеск, как у тех молодчиков из клуба им Петефи в Будапеште, когда они призывали вешать коммунистов.

*От этой фразы у меня пошли мурашки по коже – ведь именно он, будучи тогда послом в Будапеште, участвовал в кровавом подавлении 1956 года.*⁴⁸

Кстати, об **Андропове**. На последнем съезде ССП одна поэтесса взалхлеб восхищалась им, как [...] поэтом, цитируя в доказательство его перлы. Д. Травин в рамках своего очерка о «судьбоносной» встрече в Минеральных Водах 1978 года также приводит одно его стихотворение, имеющее непосредственное отношение к нашей теме:

⁴⁵ Там же. 357.

⁴⁶ Там же. 370.

⁴⁷ Вен. Ерофеев. *Театр*. 1991. № 9. 93.

⁴⁸ Е. Евтушенко. *Не умирай прежде смерти*. М., 1993. 324.

*Известно: многим «Ка-Гэ-Бэ»,
Как говорят, «не погубе».
И я работать в этот дом
Пошел, наверное, с трудом,
Когда бы не случился впрок
Венгерский горестный урок,
Когда я начал понимать,
Что Правду должно защищать
Не только словом и пером,
Но, если надо, – топором.»⁴⁹*

В произведениях некоторых других писателей в виде небольших реплик, отступлений и т. д. проступают и такие детали, которые освещают малоизвестные, а то и умолчаемые до сих пор факты, имевшие место в событиях на той стороне. Приведем несколько примеров.

У **Дмитрия Стахова** рассказчик поведал своему приятелю о судьбе своего отца. «Фотография на стене: мой отец в галифе, сапогах, фуражке. Его последняя фотография перед этой блядской Венгрией. Его свои же расстреляли [...] – За что? – спросил Арикеев, но ему Малыш не ответил. – За что? – спросил Борода. – А не хотел расстреливать этих самих мадьяр...»⁵⁰ (Дела о таких случаях в военных архивах все еще закрыты, но российские печатные источники подтверждают такие случаи.)

Друг рассказчика **Юза Алешковского**, собираясь в Америку в годы перестройки, хочет взять с собой для продажи (оказывается, существовавшие) «закрытые медали за вторичные взятия Будапешта и Праги».⁵¹

Небезынтересен эпизод о Мариэтте Шагинян. Для его понимания нужно знать, что престарелая писательница была абсолютно глухой. «Шагинян сама рассказывала у Габричевских о своем замечательном лондонском приключении. Она попала в Англию в октябре 1956 г., когда советские люди еще за границу не ездили. И вдруг она увидела на улице демонстрацию. Разумеется, Шагинян решила, что свой социальный протест выражают эксплуатируемые капиталистами рабочие. И немедленно присоединилась к процессии, пошла в первых рядах. Размахивала клюкой и что-то выкрикивала. А демонстрация между тем достигла своей цели, каковой оказалось советское посольство. Это был протест против зверского подавления нашими танками венгерской революции [...] И тут она поспешно ретировалась.»⁵²

⁴⁹ Д. Травин. Пролог: встреча четырех генсеков. *Московская весна 1985* // «Звезда». 2006. № 1.

⁵⁰ Д. Стахов. Из цикла *Разбитая бутылка* // «Дружба народов». 1995. № 12. 72.

⁵¹ Ю. Алешковский. *Семейная история* // Собр. соч. в 3 т. М., 1996. т. 3. 490.

⁵² М. Ардов. *Легендарная Ордынка* // «Новый мир». 1994. № 5. 153.

Широко распространенная фраза «Они повесят нас на фонарях» принадлежит черносотенцу, всевластному редактору В. Кочетову, высказавшему ее вскоре после венгерских событий.⁵³

Юрий Боров, вызывавший в свое время своими книгами по эстетике «лишь» определенный профессиональный интерес сравнительно узкого круга специалистов, как оказалось, чуть ли не полвека тщательно собирал фольклор интеллигенции. Его книги на эту тему, изданные после 1991 года, содержат уникальный материал, не зафиксированный (почти) нигде. Большой интерес в ней представляют, в частности, фольклоризированные судьбы Ракоши и Кадара, Имре Надя и Яноша Эльберта.⁵⁴

2.3. Два стихотворных произведения по-разному, в различных аспектах освещают сочувствующее отношение к венгерскому 1956.

Сын итальянского художника, эмигрировавшего в Россию еще в начале XX в. и расстрелянного в 30-х годах, **Александр Гвидони** уже с ученических лет стал следить за судьбой своего венгерского тезки – Петефи (как тогда писали, «умершего в неизвестных обстоятельствах»), за венгерской литературой и в результате поступил на венгерское отделение Ленинградского университета. В октябрьские дни 1956 г. участвовал в митингах, выступал на демонстрации у Русского музея, был арестован и осужден на два с половиной года. Наказание отбывал в Дубровлаге 3857, называвшемся «венгерским», т. к. там были собраны «сидевшие» за сочувствие революции 1956 года. Было там, согласно его рассказам, и до 35–40 венгров. На основе разговоров с ними Гвидони написал стихотворение. *Петефи взывает к мести*. Оно попало в руки начальства и автору, к тому же организовавшему голодовку, «продлили» пребывание в лагере еще на четыре года.

В 1975 г. ему удалось уехать в Канаду. Стихотворение, написанное по-русски, напечатано в переводе на венгерский в парижском *Irodalmi Újság*.⁵⁵

Оно целиком пронизано мотивом венгерской свободы, дважды подавленной – штыком русского улана убит Петефи, а через сто лет с лишком советские танки стреляли по крышам, арестовали Имре Надя. В заключительных строках звучит уверенность автора в том, что русский народ разорвет сети рабства и взыщет с убийц за смерть Петефи.

Владимир Корнилов примечателен не просто тем, что в его поэме *Пасха 61 года* (1962–63 гг.) участники похода (как и у Фирсова) вспоминают события 56 г., когда на нас пер мадьяр – студент и работяга...

В их разговоре выясняется: *Как? Тебя исключили? / А почему? Когда? – Дрянь, – тот сказал, – история [...] / Был я совсем смурной / после боль-*

⁵³ Г. Бакланов. *Подводя итоги* // «Знамя». 1997. № 10. 19.

⁵⁴ Ю. Боров. *Фарисей*. М., 1992; *XX век в преданиях и анекдотах*. В 6 книгах. Ростов-на-Дону, 1996.

⁵⁵ Egri Gy. *Hirmondó a „magyar táborból”* // „Irodalmi Újság”. Párizs, 1976. május – június. 2.

*шой виктории / над небольшой страной. / Пить стал со зла, а главное, / в лужи в исподнем лез [...] / Ну и меня из армии / И из КПСС...*⁵⁶

В дальнейшем всплывает и конкретный эпизод боя: *Я готов был броситься в Дунай: / утону, зато других не трону [...] / А мой капитан кричал: – Давай / занимай, ребята, оборону!.. – / Технарю, ему хватило духу / перещеголять строевиков: / дал мне в зубы и добавил в ухо, / чтобы не стрелять поверх голов. / И тогда из окон застрочило, / а сначала дело было – швах [...] / Замполитова жена, врачиха, / автомат водила, точно шланг [...] / Игорь вздрогнул, понял: истерия / хлестанула крепче, сем возжеса [...] / Обернулся, а в дверях – Мария! / Черт возьми, когда она вошла?!*

Там же неожиданно резкую реакцию жены на слова старого знакомого: *Укротительнице Будапешта, – / Поклонился, – пламенный привет!.. – / И она ему врубила между / глаз, да так, что сел на табурет*⁵⁷ муж резонно объясняет все той же сценой: *Все он знал о своей Марии / и любил ее, и страдал, / оттого, что аж до могилы / не отмыть ей крови мадьяр. / Понимал, что жена помешалась...*⁵⁸

2.4. Остановимся на произведениях трех прозаиков как на наиболее интенсивно насыщенных венгерской темой.

Для многих персонажей романов Юза Алешковского венгерский 56 – запомнившаяся точка отсчета. Таков, напр. рассказчик *Блошиного танго*, который с митинга, посвященного ликвидации Венгерского восстания, был увезен прямо в дурдом.⁵⁹

В одной из глав *Книги последних слов* обвиняемый оправдывается следующим образом: *Гонку советского вооружения, покорение Венгрии, Чехословакии и Польши с Афганистаном не осуждал, хотя зачем солдат на смерть и военные преступления посылать, если можно автоматизировать как-нибудь процесс присоединения к социализму остальных государств?*⁶⁰

В фантастической сцене повести *Рука*, где для задуманного политического фарса Хрущев проводит как бы репетицию с первым и единственным депутатом, выделенным для голосования *против*, в ходе обсуждения наболевших вопросов он задает сокровенный вопрос: – *Ты и в Венгрию не ввел бы войска? – тот не задумываясь отвечает: – Ни за что не ввел бы! Насильно мил не будешь!* – сказал Федор.⁶¹

К венгерскому вопросу в этой повести возвращаются еще несколько раз. И там, где парторг учит бригадиров «уму-разуму»: *Надо пить в меру и*

⁵⁶ Вл. Корнилов. *Избранное*. М., 1991. 300.

⁵⁷ Там же. 302–303.

⁵⁸ Там же. 319.

⁵⁹ Ю. Алешковский. *Собр. соч. в 3 т.* М., 1996. т. 3. 14.

⁶⁰ Там же. т. 2. 110.

⁶¹ Там же. т. 3. 401.

поменьше болтать о наших недостатках и культе личности. В Венгрии вот доболтались, что пришлось придавить кое-кого танками.⁶² Там же главный персонаж – гэбист с прозвищем Рука рассказывает своей любовнице про Евтушенко: Мы не забыли его либеральных капризничаний в дни венгерского восстания, подавленного с таким мастерством Юрием Владимировичем.⁶³

Секретный сотрудник, рассказывая, как он им стал, отмечает в качестве этапа: Однажды в 56-ом слышу в очереди в баню, что советской власти в Венгрии пиздец приходит и надо бы сала венгерского с красным перцем запастись, и также бычьего вина.⁶⁴

Здесь же, в рассказе полковника проскальзывают определенные (но явно сатирически преувеличенные) настроения тех лет: Начали Никиту ругать за ревизионизм и горлопанство. Но главной его ошибкой было то, что он ввел наши войска в Венгрию. Надо же было врезать по Венгрии Малой водородной бомбой. В следующий раз неповадно было бы сволочам бунтовать против органов.⁶⁵

Автор *Варшавской мелодии* Леонид Зорин вправе был писать в своих воспоминаниях о том, что в пьесе «были уловлены те зловещие тектонические толчки, которые к исходу столетия вызвали общее землетрясение».⁶⁶ Этим и, естественно, высокими художественными качествами решения поставленных проблем был обусловлен успех пьесы в 15 странах от Белграда до Нью-Йорка.

Недаром Зорин уделяет особое внимание венгерской постановке И. Иглоди, которую он увидел в Ленинграде (в Москве спектакль не был разрешен). В обреченной борьбе с государством венгерских Гелены и Виктора (М. Тёрёчик и И. Станкаи) сквозила античная трагедийность – так Прометей боролся с богами. Но были и современные корни у этой ярости искусства – корни поверженного Будапешта осенью 56-го. Поражение мужчины и женщины, рожденных, чтобы любить друг друга, в их битве за счастье со сверхдержавой было не гибелью двух песчинок, но героической смертью титанов. Когда в финале первого акта империя праздновала победу, безжалостно разлучив любовников, и вдруг зазвучал, загремел Бетховен, зал словно физически ощутил поступь Третьего Рима. Воздействие было настолько сильным, что люди в антракте не расходились. Трудно забыть и конец спектакля – почти четыре десятка раз артисты выходили на сцену.⁶⁷

⁶² Там же. 167.

⁶³ Там же. 155.

⁶⁴ Ю. Алешковский. Признания несчастного сексота // Собр. соч. в 3 т. М., 1996. т. 3. 194–195.

⁶⁵ Там же. 197.

⁶⁶ Л. Зорин. *Авансцена. Мемуарный роман*. М., 1997. 226–227.

⁶⁷ Там же. 301.

2.5. Мне было 24, когда хрущевские танки раздавили венгерскую революцию, — писал впоследствии Василий Аксенов. — В те дни я испытывал острое чувство стыда от принадлежности к русским. Будь у меня хоть малый шанс, я присоединился бы к моим ровесникам на баррикадах Будапешта.⁶⁸

Эту свою мечту писатель воплотил в судьбе Андрея Лучникова, который с воображаемого острова Крым со своим баррикадным отрядом через Вену пробрался в Будапешт прямо под гусеницы карательных танков, где он тогда еле унес ноги из горящего штаба венгерской молодежи, кинотеатра «Корвин». Советская, считай русская пуля сидела у него в плече. Потрясенный, обожженный, униженный дикой танковой беспощадностью своей исторической родины он был доставлен до дома какой-то шведской санитарной организацией.⁶⁹

Рассказ *Три шинели и нос*⁷⁰ — одно из лучших произведений писателя — благодаря своему художественному уровню может считаться подлинным началом разработки нашей темы в новейшей русской литературе. Он автобиографичен изложением ряда основных фактов жизни (казанский период, мать в ГУЛАГЕ, учеба в ленинградском мединституте), выдержан в духе зрелой поэтики писателя — сложной иронии постмодерна, тяготения к фантастике Гоголя, передачи примет эпохи в т. ч. и языковыми средствами и т. д.

С историей названных в заглавии гоголевских атрибутов, определяющих композицию рассказа, переплетены жизненные перипетии главного героя: постепенное восхождение в статусе собственной самооценки и складывающийся из множества бытовых и идеологических компонентов рост протеста, выливающегося во взрывы симпатии к венгерскому 1956-му.

Опуская здесь детальный разбор большей, первой половины рассказа, укажем лишь, что смена трех пальто — шинелей в первых трех частях еще держит взаимоотношения героя с послевоенной жизнью как будто лишь на уровне быта: постоянная нужда, духовные впечатления извне в виде обрывков зарубежных фильмов, джазовой музыки и др., в постоянном неизбежном столкновении с прозой финансового положения студента приводят вроде всего лишь к незаметным сдвигам в его сознании. Оживает все это на наших глазах с присущим Аксенову органическим переплетением внутреннего монолога и реплик собеседников.

Поворот к нашей теме определяется приездом в СССР «стриженного ежом» Ива Монтана, точнее — приобретением пальто в накидку, похожего по покрою на то, что носил знаменитый певец. Уже само его появление будит внутренний конфликт сущего (*прокисшего пролетарского заведения*, где

⁶⁸ В. Аксенов. *Алхимический Лимон или Зимние воспоминания о Летних Впечатлениях* // «Иностранная литература». 1993. № 1. 241.

⁶⁹ Он же. *Остров Крым* // «Юность». 1990. № 1. 42.

⁷⁰ Он же. *Три шинели и нос* // «Литературная газета». 29 июля 1994 г.

обретается герой со своими друзьями) и желаемого (в форме распеваемой компанией подданных молодцов песни *Я так хочу хотя бы раз Кольцо Больших Бульваров обойти в вечерний час*), а завершающая сцену в кабаке фигура «одного из этих выпивох», весьма похожего на автора, в том самом «ивмонтановском» пальто да еще и в трехцветном шарфе, на 35 лет опередившем российский стяг Августовской революции, перекидывает мостик уже между исторически столь различными эпохами.

Венгерская тема (мечта «о сопротивлении на будапештских баррикадах») входит как раз при выходе «из очередного препрохабнейшего заведение». Вывалившись оттуда толпой, они начали шуметь: *Сколько же можно терпеть?! Давай, начинаем, студенты! Руки прочь от Венгрии, сволочь сталинская! Завтра выходим на демонстрацию! За нами весь Невский пойдет! А потом и весь Путиловский! Завтра вот здесь и начнем, в шесть часов вечера перед восстанием!*

Теперь уже и мы знаем: все это – не беспочвенная выдумка задним числом, а хотя бы через (само)ироническое марево возникает на прибое отголосков происходивших в эти недели в различных вузах города (см. на стр. 9) нелегальных собраний, звучавших именно в этом духе. О них быстро стало известно всему городу.

Даже очередной гоголевский ход сюжета (герой, подобно Акакию Акакиевичу, подвергается нападению ночных грабителей и лишается вожделенного пальто) не может помешать ему на следующий день в пиджачке оказаться в районе *Церкви-на-Крови*, где намечалось возведение первой ленинградской баррикады». Там, однако, он «никого и ничего не нашел. [...] Все мятежники, должно быть, как и я сам, то ли опоздали, то ли слишком поторопились. Короче говоря, восстание не состоялось.

Второй узел темы связан уже с ношением третьего пальто, в котором герой, в разрастающейся свите молодого кумира – артиста из нового фильма направляется в кинотеатр *Хроника на Разгром контрреволюции в Венгрии*. Они с приятелем смотрят его уже в пятый раз, поскольку там, оказалось, крупным планом фигурирует их бывший сокурсник-мадьяр. Изображению последнего в рассказе отведен целый абзац.

Брошенные приятелем при выходе из зала слова *Жаль, что нас там не было*, привлекают внимание нескольких прохожих.

Пик конфликта рассказа возникает в очередном подвальчике, где, после «весьма эффектной смеси» герой зовет всех к *восстанию за свободу. В знак солидарности с растерзанным Будапештом. Все на баррикады, ребята! Ура!* Его слова оказываются услышанными и некими бдительными «патриотами» с номерного завода», которые хватают и передают его милиции для доставки в отделение. В блестящей сцене с различными потенциальными сюжетными выходами и появляется в виде *deus ex machina* ста-

рый знакомый – Нос. Он предъявляет милиции красную книжечку в ладони. Вспыхивают, проносясь мимо меня, три золотые буквы, решимость милиции мгновенно улетучивается. Козырнув Носу, сотрудники удаляются.

Роман **Сергея Юрьенена** *Сделай мне больно*⁷¹ построен на сюжете молодежной турпоездки в Венгрию в 70-е годы. Главный герой Александр, сын военного, в свое время все прочел, что было выпущено Политиздатом против. Брошюры, книжки. Контрпропаганду. С увеличительным стеклом разглядывал приложенные фотоиллюстрации. Плохие. Но на которых были мятежники той осени. «Обманутая молодежь.» Студенты, ученики. И даже его тогдашние ровесники. Одеты прилично и по-европейски. Пиджаки с шарфами. Береты. Широкие демисезонные пальто. С винтовками. И автоматами. Он этим остро интересовался – лет с 8 и где-то до 14.⁷²

Руководитель группы проводит с ними политбеседу об истории страны. Сначала возникает параллель 1956 с 1849. Нагайкой им государь Николай Павлович грозил – так называемый «жандарм Европы». Допустим, было: генерал Паскевич, по просьбе австрияков, сюда на Кошута сходил. Но тут же и вернулся с победой в Россию. Это не мы восставших вешали.⁷³ Здесь же приводит хрестоматийный в те годы (с легкой руки мифотворца Белы Иллеша) контрпример капитана Гусева, который отказался свободу давать.⁷⁴

Александр вспоминает: летом 56-го он впервые был привезен на Кавказ, на Черное море, а в Будапеште уже шумел на всю страну дискуссионный клуб им. Шандора Петефи, а в Сегеде студенты уже вышли на демонстрацию.⁷⁵ Он не кончил еще первую четверть, когда Будапешт восстал – здравому уму вопреки. Гигантский памятник Сталину в столице грохнулся оземь в понедельник 22 октября в полдесятого вечера. [...] В энском гарнизоне у наших новых западных границ отчим Александра, подполковник бронетанковых войск, собрал свой «тревожный» баул, трофей еще германской, и отбыл куда-то в ночь под проливным дождем – в Африку? В Египет? На Суэцкий канал? – канул в небытие.⁷⁶

Посещение тургруппой различных мест в стране естественно будит у героя все новые ассоциации с 56 годом. На улицах здания в барочном стиле сохранили кое-где отметины 56 года.⁷⁷

⁷¹ С. Юрьенен. *Сделай мне больно*. Тель-Авив, 1988. 223.

⁷² Там же. 125.

⁷³ Там же. 80.

⁷⁴ Там же. 97.

⁷⁵ Здесь и ниже некоторое смещение во времени можно отнести за счет переводчиков.

⁷⁶ Там же. 198.

⁷⁷ Там же. 124.

Размышления приводят его к радикализации мысли: *Мы говорим: контр-революция. Но это так, лапша. То была воля народа, выраженная другими средствами. Оружием.*⁷⁸

2.6. Из сферы смежных искусств заслуживают упоминание три момента. Степень их целевой близости к нашей теме различна. Первый специально создан автором как отклик на 1956. Во втором содержатся генетически родственные мотивы. В третьем направленность проявляется на уровне подсознательного.

Литография **Марка Шагала 1956** с обнимающей своего ребенка фигурой матери, с поверженной птицей рядом и видом разрушенного дома на переднем плане была создана в дни событий для фонда помощи венгерским беженцам и впервые опубликована в парижской газете *Irodalmi Újság*.⁷⁹

Относительно второго, музыкального произведения можно лишь высказать о предположении, оно, правда, профессионально весьма основательно обосновано. По единогласному утверждению русских, венгерских и американских музыковедов симфония **Дм. Шостаковича 1905** была навеяна подавлением венгерского народного восстания.⁸⁰

Илья Глазунов вспоминает: его первая выставка была назначена на февраль 1957 года в Центральном доме работников искусства. Жюри высказало претензии к двум его работам. Изображающую «черный ворон», т. е. автомобиль для перевозки заключенных, на Литейном проспекте, где прищемленная дверцей женская юбка алела как сгусток крови, в результате долгих переговоров и пререканий удалось отстоять, но пришлось снять картину *Бунт*. В ней «заподозрили отражение недавних венгерских событий, в гамме этой работы они усмотрели сочетание цветов флага венгерских повстанцев».⁸¹

Слова И. Бродского как нельзя лучше относятся и к идейной судьбе большинства авторов, цитировавшихся нами во втором разделе: «Для поколения, к которому принадлежит Томас Венцлова – как и автор этих строк – судьба венгерского восстания оказалась примерно тем же, чем было поражение декабристов для пушкинской плеяды. [...] Она сформировала не только мировоззрение, но зачастую и личную эсхатологию многих ее представителей. Для социалистической идеи во всяком случае поколение это было полностью потеряно. Для литературы, с другой стороны, поколение это оказа-

⁷⁸ Там же. 80.

⁷⁹ „Irodalmi Újság”. Párizs, 1970. november 15. Печенчатка: „Népszabadság”. 2003. október 22.

⁸⁰ Csicséri-Rónay I. *Sosztakovics 1956-os szimfóniája?* // „Irodalmi Újság”. Párizs, 1987/4. 4.

⁸¹ И. Глазунов. *Россия распятая* // «Роман-газета». 1996. № 22–24. 185.

лось находкой, ибо оно начало свой путь с отсутствия потенциальных иллюзий и камертоном его навсегда осталась венгерская трагедия.»⁸²

Изложенное выше не только не исчерпывает понятия национального имиджа венгров в разрезе темы 1956 года: оно дает только как бы оглавление важнейших из числа уже выявленных текстов, в ходе изучения которых можно будет сделать первые выводы о таковом.

Это ждет специалистов по отдельным писателям, которые

а) показывая историческое формирование представлений русского народа о нас через свою литературу в отдельные периоды, будут выявлять характерные особенности содержания отдельных отрезков времени и

б) профессионально осваивая каждый из найденных «венгерских следов», смогут установить его место в контексте творческой биографии автора и осветить роль данного «венгерского произведения» в его творчестве.

⁸² И. Бродский. *Поэзия как форма сопротивления реальности* // «Русская мысль». Париж, 25 май 1970. (XII)